

Wölfli por Schjeldahl

WÖLFLI POR SCHJELDAHL

Por Peter Schjeldahl



Peter Schjeldahl


acido en 1864, el loco suizo Adolf Wölfli pasó los últimos 35 de sus 66 años en un hospital psiquiátrico y es hoy uno de los más grandes artistas marginales. Es más: podría servir de evidencia principal en un estudio sobre el fenómeno del arte marginal, esos casos de genios salvajes y solipsistas que desafían los valores del entrenamiento formal y la iniciación cultural –por no hablar de la salud mental– en el campo del arte. Marginales notablemente dotados como Henry Darger –un portero de Chicago autor de una inmensa epopeya bélica protagonizada por niñas que recién salió a la luz después de su muerte, en 1973– parecen concentrar toda una cultura en una sola persona. Es el caso de Wölfli, cuyos dibujos, de gran tamaño e increíble densidad, combinan religión, sexo, lenguaje, música, geografía, economía y otras facetas del imperio fantástico del artista. Un imperio que para Wölfli equivalía de algún modo al universo. Sus proezas plásticas quedan al descubierto en “La Gigantesca Creación de San Adolf”, la retrospectiva que le dedica el Museo de Arte Popular Norteamericano. El refinamiento estético de sus obras es asombroso. Yo conocía a Wölfli básicamente por reproducciones, que no alcanzan a dar cuenta de su virtuosismo. Especialmente en los cuadros más antiguos que se conservaron –fechados entre 1904 y 1907, después de que el plantel del Asilo Mental de Waldau dejara de considerar su trabajo como “una sarta de estupideces”–, Wölfli se revela, entre otras cosas, como un maestro del diseño gráfico, excepcionalmente talentoso en materia de tonalidad.”Hotel Waldorf Astoria” (1905), por poner un ejemplo, es un dibujo a lápiz hecho en cuatro hojas de diario de unos cuatro metros de largo. La obra recrea el hotel epónimo y otros tres (que Wölfli conocía por revistas) como palacios elaboradísimos, embellecidos por arriates, franjas con estampados sinuosos, motivos decorativos de hojas, cameos de caras y figuras enigmáticas y bloques tipográficos con caligrafías elegantes. La composición es abigarrada pero no da una imagen de congestión. Sus complejos ritmos lineales fluyen con gran belleza a través de los paneles múltiples. Una de las razones de esa fluidez es el modo en que Wölfli maneja sus negros elegantemente texturados y sus grises plumosos, que, percibidos como colores, afectan al ojo como los timbres musicales al oído. Centímetro a centímetro, los tonos avanzan y retroceden sutilmente, tejiendo juntos un espacio visual plano similar, en algún sentido, al del cubismo clásico. Contemplarlo genera resbaladizas sensaciones de vértigo. El espectador cae en esa topografía fantasmagórica, de extrañas proporciones, como Alicia en la tronera del conejo. Y, como Alicia, lo que extrae de la experiencia, que es realmente perturbadora, es cualquier cosa menos tranquilidad.Wölfli, que nació cerca de Berna, era el séptimo hijo de un cortador de piedras alcohólico que dejó a su familia a la buena de Dios cuando el niño tenía 5 años. A partir de los 8, tras la muerte de su madre, Adolf trabajó por casa y comida con una serie de familias granjeras a menudo abusivas. Era buen alumno, pero abandonó la escuela a los 15. A los 18 se enamoró de la hija de un granjero y quedó destrozado cuando los padres de la chica le prohibieron casarse con un partido tan modesto. El dolor y la furia que le produjo esa humillación parecen haberlo acompañado durante el resto de su vida. Sirvió en el ejército suizo, tuvo relaciones con una joven prostituta y una viuda mucho mayor y desempeñó una serie de trabajos serviles. Dos veces fue detenido por hurtos menores. Se convirtió en un paidófilo de rapiña, y en tres ocasiones lo sorprendieron tratando de abusar de muchachas cada vez más jóvenes: 14, 7 y 3 años. Eludió el arresto en el primer caso y pasó dos años preso en el segundo. El último delito lo envió a Waldau en 1895. Durante algunos años fue peligrosamente violento –en una oportunidad le arrancó de un mordisco un pedazo de oreja a otro interno– hasta que concentró todas sus energías en el dibujo, la escritura y la composición musical.

Wölfli medía apenas un metro cincuenta, pero en las fotos luce formidablemente robusto; tiene músculos protuberantes, un bigote encrespado, la mejilla abultada por un trozo de tabaco y una mirada taciturna: es un hombre con una misión. No soportaba que lo contradijeran. (Se volvió loco de furor, por ejemplo, cuando le señalaron que sus numerosas composiciones de polkas, mazurkas y otras piezas musicales folclóricas –que él solía ejecutar con un corno de papel enrollado– estaban escritas en absurdos pentagramas de seis líneas.) Su desesperada necesidad de trabajar lo volvió un poco más tratable. Lo mantuvieron a dieta –entre uno y dos lápices negros por semana– hasta 1907, cuando un psiquiatra llamado Walter Morgenthaler llegó a Waldau y se interesó por él. Entonces la dieta de Wölfli se enriqueció con algunos lápices de colores. Aunque suele ser sorprendentemente original, su empleo del color, sin embargo, tiende a quebrar la unidad que solía lograr sólo con los sombreados. Su trabajo fue centrándose cada vez más en unos libros ilustrados absolutamente megalomaníacos que totalizan unas 25 mil páginas de historias, blasfemias y poesía. Entre los motivos visuales recurrentes aparecen mandalas, ojos, caras hieráticas, formas vaginales con inflexiones clitóricas y un contorno versátil que puede leerse alternativamente como una babosa, un pájaro y una cabeza de serpiente. Algunos trabajos posteriores –collages de garabatos poéticos sin sentido, fotos de revistas y avisos publicitarios (incluido, quizás, el debut artístico de la sopa Campbell)– revelan una inteligencia inquietante: son como experimentos oraculares de semiótica gráfica.

En 1921, el Dr. Morgenthaler publicó una monografía sobre Wölfli; poco después, un libro pionero en arte demente escrito por el psiquiatra e historiador del arte Hans Prinzhorn, que incluía un comentario sobre Wölfli, entusiasmó a los círculos surrealistas de París. Carl Jung fue uno de los que compraron obras de Wölfli. El artista respondía a las demandas comerciales con dibujitos rápidos que llamaba despectivamente “arte pan”. Muchos son encantadores y recuerdan a un robusto Paul Klee. En los años ‘40, Jean Dubuffet incluyó a Wölfli en su promoción del “arte bruto”, como llamaba a las expresiones creativas de los marginados sociales. En 1965, André Breton declaró que la producción de Wölfli constituía “una de las tres o cuatro obras más importantes del siglo XX”. Un tufillo algo anticuado sobrevuela ahora esas alabanzas, que evocan la creencia moderna en la autenticidad superior y el posible presagio revolucionario de los impulsos “primitivos”, infantiles, criminales y –más generalmente– antirracionales. Tal como están las cosas en el mundo actual, sería abusivo pensar que la razón es un obstáculo odioso para la realización humana. Wölfli, de todos modos, no era anti-racional. Estaba loco.El arte marginal no goza hoy de buena prensa en el mundo del arte profesional, donde el derecho a ser crudo, raro y perturbador está reservado a artistas que ostentan diplomas de las más influyentes escuelas de arte. La gente sofisticada, con alguna justicia empírica, caricaturiza el gusto por el arte marginal como un síntoma de sentimentalismo condescendiente y de populismo resentido. Pero nadie puede quedar indiferente ante la intransigente grandeza de un Wölfli, que al menos parece tan molesto para los aficionados al arte marginal como para los elitistas vocacionales. Wölfli no sólo tiene una técnica enormemente complicada y sutil; también da miedo. Traten de convertirlo en una simple mascota y les morderá una mano. La ornamental, hierática majestuosidad de “El San Salvador” (1926), un dibujo de casi dos metros de alto por más de tres metros y medio de ancho, deslumbra a primera vista, pero a medida que más se lo contempla más inquietante se vuelve. En el interior de un marco amplio, lleno de notaciones musicales y motivos heráldicos y geométricos, un óvalo de bandas concéntricas parecido a un ojo, animado por la siniestra silueta de un pájaro rojizo, encierra un mandala que es como un blanco. En el centro del cuadro, preside un diabólico personaje africano munido de un cetro y flanqueado por otras caras africanas igualmente temibles: los guardias del palacio. El cuadro proyecta un poder maligno absoluto.

El desdén con que la crítica reduce a los artistas marginales a la categoría de obsesivos herméticos, como si fueran pájaros condenados a repetir sus propias cantos, no se aplica a Wölfli, cuyo trabajo es muy variado y, aunque extraño, siempre es susceptible de desarrollarse. (Pensándolo bien, muchos buenos artistas conquistaron su lugar en el canon moderno gracias a un estilo obsesivo, esencialmente inmutable.) Para hacerle justicia a Wölfli –es decir: para honrar a pleno el placer espontáneo que nos procura su obra– hace falta tener un espíritu valerosamente abierto. Es difícil tener con su obra una sensibilidad exclusivamente estética, pero creo que vale la pena intentarlo. Para eso es preciso resistir a varios de los hábitos mentales con los que administramos las fronteras de nuestra sanidad mental y nuestra moral. En un extremo está la corrección política, muy presente en el respetable eufemismo que describe a los artistas marginales como autodidactas. ¡Como si los verdaderos artistas no fueran todos autodidactas! (Picasso no aprendió su arte en la Escuela Picasso.) Esos remordimientos erróneos empañan la dentada, desgarrada alteridad que está en el centro de nuestra experiencia de la obra de Wölfli. Y después está el modelo médico, que confunde apreciación con diagnóstico y explota el arte marginal (o a Miguel Angel, en el caso del doctor Freud) para exhibir los trucos de una metodología aprendida de memoria. Ahora que la psiquiatría ha abrazado a la química, el psicoanálisis, por supuesto, parece cada vez más obsoleto. Los potenciales Wölflis de hoy corren el riesgo de enmudecer y pasar sin pena ni gloria, apaciguadas sus explosivas mentes por drogas inteligentes, a tono con el imperativo ético reciente que antepone el alivio del sufrimiento a cualquier otro valor. Entre uno y otro extremo, el desordenado jardín de los marginales se ha vuelto tan pequeño y tan amenazado, pero también tan peligroso para turistas susceptibles, como los desiertos vírgenes.

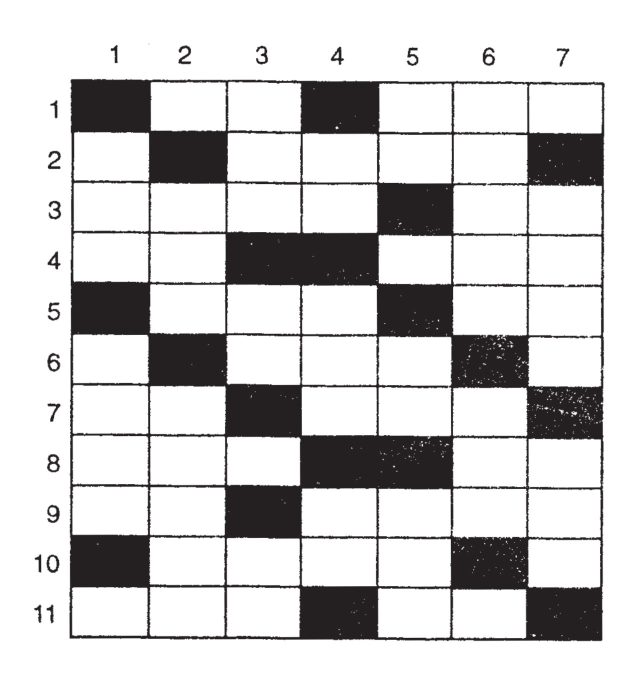


Adolf Wölfli

CRUCI-CLIP

DIVIDIÓ UNA COSA EN DOS O MÁS PARTES
POÉTICAMENTE, FIRMAMENTO
EMPLEADO DE SERVICIO DOMÉSTICO
MINICOCHE DE UNA SOLA PLAZA
ENGAÑO, EMBUSTE
PERMANEZCAN EN UN SITIO
(GREGORY) ACTOR
DÍA ANTERIOR AL DE HOY
CAUTIVAR, SEDUCIR
AVIÓN CAZA ALEMÁN (PL.)
VARILLA PARA COCER CARNE AL FUEGO
EXPRESAR ALEGRÍA
PALO EN QUE SE IZA UNA BANDERA
NEGOCIANTES
SE RECREARÁ
BURLA SANGRIENTA
UNIFICA
SE DICE DEL QUESO LLENO DE AGUJEROS
CETÁCEO DE GRAN TAMAÑO
CUMBRE DE UNA MONTAÑA
MONASTERIO, CONVENTO
CAMINO, MARCHO
DIOS ROMANO DEL VINO
MADRE DE ISMAEL
DIOS SUPREMO DE LOS ASIRIOS
PEDAZO DE TIERRA PARA SEMBRAR
RÍO RUSO
QUITA LA SUCIEDAD
FIG. TENGA MUCHA FIEBRE
LENTE DE AUMENTO
ENTREGAOS
DIOSA GRIEGA DE LA DISCORDIA
BACANTE, SACERDOTISA DE BACO
QUE NO CREE EN LA EXISTENCIA DE DIOSES
MEZCLA METALES FUNDIÉNDOLOS

SILABICOS



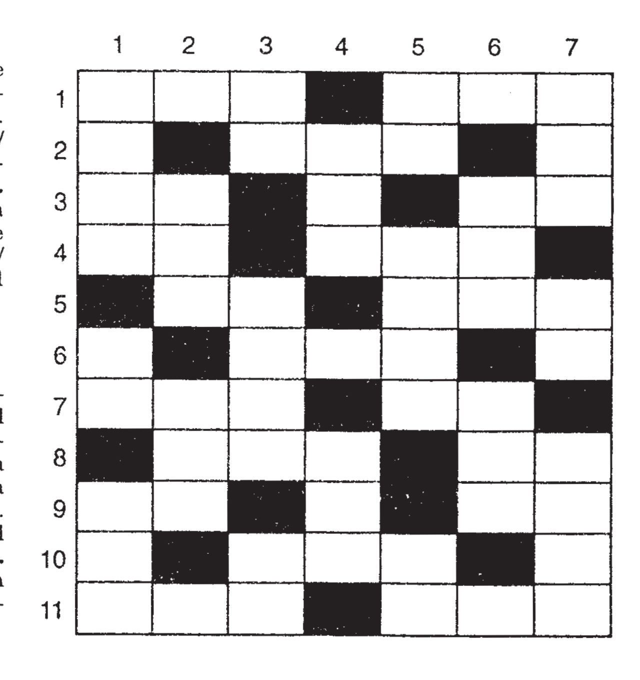
HORIZONTALES
1. Inculpada./ Arbol de copa cónica. 2. Pasta de manteca de vaca batida con azúcar. 3. Una de las agujas del reloj./ Producto lácteo. 4. Convoqué, cité./ Emperatriz de Rusia. 5. Peñascosa./ Desluzca, marchite. 6. Lubina, pez marino. 7. Muñón de un miembro cortado./ Legaré, regalaré. 8. Sal del ácido nítrico./ Instrumento musical, también llamado clavicémbalo. 9. Conquista de una plaza por las armas./ Planta herbácea de flores grandes. 10. Táctico, persona versada en maniobras militares. 11. Parte última de una cosa./ Duplo.

VERTICALES
1. Germen, origen./ Estupefacto. 2. Cifra, guarismo./ Oficial de mar bajo las órdenes del oficial de guerra. 3. Que ama./ Conjunto de cantores./ Trayecto. 4. Ave zancuda con espolones en las alas./ Día de la semana./ Amarre. 5. En este lugar./ Tela fuerte para hacer toldos./ Inepto para una cosa. 6. Ruindad, vileza./ Reclamación contra lo que es injusto. 7. Juguete de bebé./ Ciervo.

SÍLABAS QUE OCUPAN CASILLEROS DONDE LAS PALABRAS NO SE CRUZAN:
A - BLE - DO - EX - RE - RO - SE - TO - TO - ZA.

HORIZONTALES
1. Conjunto de piezas combinadas entre sí que permite la realización de un trabajo./ Pelo menudo que sale de las telas. 2. El diablo, el demonio. 3. Clérigo./ Cifra de valor nulo. 4. Ligadura./ Objeto que se reproduce imitándolo. 5. Flor blanca olorosa./ Fricción corporal terapéutica. 6. Oscuro, tenebroso. 7. Honor, respeto./ Sustancia viscosa vegetal. 8. Recado, noticia./ Corriente natural de agua dulce. 9. Hallarse en un lugar./ Una docena. 10. Obsequio, presente. 11. Reptil saurio./ Alumno de una escuela militar.

VERTICALES
1. Inscripción en un establecimiento de enseñanza./ Después de lo deseado./ Banda larga de piel para abrigarse el cuello. 2. Pensar./ Dar explicaciones y opiniones sobre un texto. 3. Cesta para echar la pesca./ Lastimosa./ Provocación. 4. Cama de los casados./ Elemento para inyectar líquidos. 5. Pesares, tristezas./ El que aparenta apoyar al pueblo para ganar su favor./ Insana, demente. 6. Que sufre de celos (fem.)./ Hombre casado con respecto de su esposa. 7. Gracia, donaire./ Caudillo, adalid./ Mamífero félido.



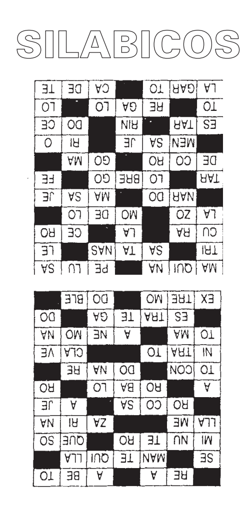
SÍLABAS QUE OCUPAN CASILLEROS DONDE LAS PALABRAS NO SE CRUZAN:
BRE - DE - FE - GAR - LA - LE - LO - LU - QUI - RIN - TAR - TO - TRI.

SUDOKU

						3	4	
		4		7	3			
8				9	5		7	
		9			4			
4						5	9	
	1		6			2		
1		3		4	8			9
9								
						7	5	1

SOLUCIONES

SILABICOS



CRUCI-CLIP

SUDOKU

